

Gottfried Keller

oder

Humor und Realismus

von

Leo Berg.

Deutsche Litterarische Volkshefte.

Gemeinverständliche Aufsätze
über litterarische und künstlerische Fragen der Gegenwart.

Herausgegeben
unter Mitwirkung der Herren: **Ferd. Avenarius**, Dr. **Heinr. Bulthaupt**, Dr. **M. G. Conrad**, **Paul Ernst**, Prof. Dr. **J. G. Fischer**, Dr. **Heinr. Hart**, **Jul. Hart**, Prof. Dr. **M. Lazarus**, Dr. **Frz. Muncker**, Dr. **M. Nordau**, Graf **Adolf Fr. v. Schack** u. a.
von
Leo Berg.

Preis 50 Pfg. pro Heft.
Die ganze Serie von 10 Heften Mark 4,50.
Bitte die Rückseite zu beachten.

Verlag von **Brachvogel & Ranft**
(Kurt Brachvogel.)
Berlin S.W., Zimmer-Straße 8.

Deutsche Litterarische Volkshefte Nr. 1.

Leo Tolstoi und der slavische Roman von Paul Ernst.

. . . „Nach dieser Probe und den im Programm ausgesprochenen Grundsätzen kann man dem jungen Unternehmen besten Fortgang wünschen. Den Schluß des Heftes bildet ein „litterarischer Zeitspiegel", der hervorragende Erscheinungen im Sinne des vorgeschrittenen Realismus bespricht."

Vossische Ztg. 14. Juni 1889.

Von **Leo Berg** ist bisher erschienen:

Verlag von Richard Eckstein Nachf. (Hammer u. Runge) in Berlin.

Henrik Ibsen und das Germanentum in der modernen Litteratur.

„Dieses Ibsen-Heft bietet eine hocherfreuliche Lectüre . . . Warm und kräftig im Ton, streng und rund in der Sache, fest und ruhig im Urteil, wächst sich dieses Schriftchen von Blatt zu Blatt zur besten und vollständigsten Ibsen-Monographie heraus, die sich das Publikum nur wünschen kann."

Dr. M. G. Conrad. („Die Gesellschaft" III. 8.)

Ernst von Wildenbruch und das Preußentum in der modernen Litteratur.

„Der Verfasser hat jedenfalls Ernst von Wildenbruch einer genaueren Prüfung unterzogen und urteilt nach festen kritischen Grundsätzen. . . . Dabei haben Berg's Urteile etwas Bestehendes, weil sie auf sittlichem Ernst und eindringender Schärfe des Denkens beruhen." . . . Blätter f. Litterarische Unterhaltung 1888 Nr. 42.

Verlag von Baumert u. Runge (Großenhain u. Leipzig).

Haben wir überhaupt noch eine Litteratur? (2. Aufl.)

„Der Verfasser sagt auf Grund einer reichen Erfahrung sehr viel Wahres, und wir wünschen um der Sache Willen der Schrift die weiteste Verbreitung. Nur schade! auch hier erweist er sich wieder als Pessimist unter den Kritikern, als ein Meister im Schwarzmalen. . . . Wir wiederholen, daß wir im allgemeinen den Standpunkt des Verfassers teilen und offenkundige Schäden nicht mit Glacéehandschuhen angefaßt wissen wollen; um so mehr bedauern wir Uebertreibungen, welche Berg hätte vermeiden können. Blätter für Litterarische Unterhaltung 1888 Nr. 42.

Deutsche Litterarische Volkshefte Nr. 2.

Gottfried Keller

oder

Humor und Realismus

von

Leo Berg.

Berlin 1889.
Brachvogel & Ranft
(Kurt Brachvogel.)
S

Verantwortlich für die Redaktion: Leo Berg.

„Gott strahlt von Weltlichkeit."
D. grüne Heinrich. II. 17.

„O, Staatsschreiber von Zürich, ihr schreibt staatsmäßig!! — dieser Ausruf des alten Vischer schwebt Einem stets auf den Lippen, so oft man einen Band Gottfried Kellers zur Hand nimmt und in dieser eigenen, Poesiedurchtränkten Welt, bei diesen Prachtmenschen verweilt. Aber wir dürfen nicht mehr mit Vischer hinzufügen: „aber mehr, bald mehr!"

Denn inzwischen ist auch Gottfried Keller alt geworden; und er, der in seinen jungen Jahren kein Vielschreiber gewesen, wird nun, da er in sein 71. Lebensjahr tritt, kaum noch viel mehr seinem Vaterlande zu bescheeren haben.

Von Beruf war er eben niemals Dichter, sondern erst Landschaftsmaler und dann Beamter, und vielleicht verdanken wir gerade diesem Umstande das Volle, das Süße, das Ausgereifte der Kellerschen Dichtungen, daß er, gleich Göthe, Jahre lang schweigen durfte, daß er nicht ständig zu schreiben brauchte, daß ihm das Dichten zur schönen, zur hauptsächlichen Nebensache, daß ihm die Muse auch eine Muße ward. Ihm aber dankt er auch, (er gesteht es selbst ein) die Langsamkeit und Schwerfälligkeit des Arbeitens, die Unfähigkeit, große Stoffe völlig zu meistern, derart daß z. B. um gleich noch einen zweiten treffenden Ausdruck Vischers zu zitieren, das Finale der Komposition seines „Grünen Heinrich" darin besteht, daß der Musiker die Saiten in Stücke zerreißt. („Altes und Neues." 2. Heft. Stuttgart 1881.)

Keller war erst Landschaftsmaler; und man wird dies inne auf jeder Seite, die man aufschlägt. Er ist am 19. Juli 1819 in Zürich geboren. Sein Vater, ein Landbürger und Handwerksmeister aus Glattfelden im Kanton Zürich, starb bereits, als Gottfried kaum fünf Jahre alt war. Von seiner Jugendgeschichte giebt er selbst im „grünen Heinrich" ein schönes und anschauliches Bild, so viel er auch von der Freiheit poetischer Erfindung im einzelnen Gebrauch gemacht haben mag. Seit dem 15. Jahre hatte er sich der Landschaftsmalerei ge-

widmet. 1838 ging er nach München, wo er drei Jahre dem Studium der Malerei oblag, um ganz wie der Held seines großen Romans, zum Schluß zu erkennen, daß er zum Maler nicht geboren sei.

G. Keller war etwa 23 Jahre alt, als er den Plan zum „grünen Heinrich" faßte. Es war eine Art „Gerichtstag", den er über sich selber abzuhalten gedachte. „Es schwebte mir das Bild eines elegisch-lyrischen Buches vor, mit heiteren Episoden und einem cypressendunklen Schlusse, wo alles begraben wurde."

Aber nicht Reue und Zerknirschung allein über einen verfehlten Beruf und die verschwendeten Opfer seiner guten, aber willensschwachen Mutter waren es, die ihn sich der Muse als einer tröstenden Freundin an die Brust werfen ließen. Ein hellerer, freudigerer Ton hat sein poetisches Talent verdeckt. „Der Ruf der lebendigen Zeit", nämlich die politischen Lieder Herweghs Grüns, und Freiligraths waren an sein Ohr gedrungen und hatten ein mächtiges Echo in seiner Brust geweckt. Eine Reihe ähnlicher Gedichte entstanden in jener Zeit, die der Poet seinem Landsmann Follen vorzeigte, und, von diesem ermuntert, in Taschenbüchern und Zeitschriften veröffentlichte. 1846 gab er sie gesammelt in einem Bande heraus.

Nach 1848 wurde er mit Staatsstipendium auf Reisen geschickt wo er an seinem Roman weiterarbeitete. 1861 zum ersten Staats-Schreiber des Kanton's Zürich ernannt, bekleidete er dieses Amt 15 Jahre lang, bis er 1876 wieder ins Privatleben zurücktrat.

I.

„Wie voll ist doch die Welt von schönen Geschöpfen und sieht keines dem andern ganz gleich!" spricht einmal Reinhart im „Sinngedicht" zu sich selber, und der Dichter ruft in einem Liede aus:

„Weiß nicht, wohin mich wenden soll,
Daß Schönheit sich nicht vor mich stellt!"

Aber fügen wir gleich noch eine dritte Stelle hinzu, durch die erst der sonnenhafte Schönheitskult des Dichters seinen dunklen und eigenthümlichen Untergrund erhält. Als der schiffbrüchige Heinrich in seiner Noth die alte Flöte ergreift und einige naturwüchsige selbsterfundene Laute darauf spielt, fügt der Dichter in bitterer Ironie hinzu: „Der Aermste ahnte aber nicht einmal . . . daß, wenn zufällig ein Klavier in seinem elterlichen Hause gestanden, und er etwa als Kind einen

Musikkundigen in der Nähe gehabt hätte, es sich vielleicht jetzt gar nicht einmal um Bäume oder Menschen handeln, sondern er irgendwo als eingeübter Musikant oder gar als hoffnungsvoller Componist existiren würde, der auf seinen selbstgewählten Beruf schwüre, ohne auf einem festerem Grunde zu stehen, kurz, daß ihn der Zufall auf hundert andere Bestimmungen hätte führen können."

An diesem Nicht=Wissen, wo sich vor lauter Schönheit lassen, geht Heinrich zu Grunde. Nie führt er aus, was er sich vorgesetzt, sei es das Größte, sei es das Kleinste, niemals verfolgt er fest und sicher sein Ziel, weil ihm auf jedem Schritt irgend ein „Naturspiel", ein „seltsames Phänomen", „die lieblichste Erscheinung" begegnet und ihm von seinem Wege ablenkt. Ihn fesselt allein die schöne Individualität, der er als Beschauender und Genießender gegenübersteht, ohne sich ganz der Erscheinung dahin zu geben, oder vollends in ihr aufzugehen.

Der grüne Heinrich hat sich als Kind im Theater verspätet und weckt durch allerlei Späße die Primadonna der Gesellschaft, die Darstellerin des Gretchen, auf. Diese erkennt in ihm eine der Meerkatzen, für die er mit einigen andern Buben auf die Bühne geholt wurde, befreit ihn aus seiner Vermummung, schließt ihn an ihre nackte Brust und küßt ihn einige Male auf den Mund. Heinrich aber, dem sie in ihrem leichten Nachtgewand gleich dem Gespenst des hingerichteten Gretchens erschien, ging muthig auf sie zu, bis er in ihr das warme Leben witterte. „. . . und der abenteuerliche Muth, den ich dem Gespenst gegenüber empfunden hatte, verwandelte sich in die natürliche Blödigkeit vor dem lebendigen Weibe". Dann läßt er mit andächtiger Freude seinen Blick auf dem weißen Raume ihrer Brust haften wie einst, wenn er in ein glänzendes Feldes Abendrothes geschaut und den lieben Gott darin geahnt hatte." In den Augenblicken, da seine Lippen von ihren Küssen frei sind, richtet er ein Dankgebet an Gott für das herrliche Abenteuer, daß er ihn erleben ließ.

Diese Objektivität, diese andächtige Freude über die Erscheinung, diese selbe innige Beschaulichkeit, eben dieses Ueber=den Dingen=Stehen, Ueber=die Dinge=Hinwegschauen zeichnet Heinrich sein ganzes Leben lang aus, und mit ihm seinen Dichter, der in fast allen seinen männlichen Helden verwandte Züge darstellt; bis herunter zum gereiften Martin Salander, der noch genug vom grünen Heinrich' hat, um sich im hohen Alter, als

Vater zweier verheiratheter Töchter, im Begriffe sich mit seinem Jugendfreunde Louis Wohlwend ein für alle Mal auseinander zu setzen, in dessen blöde, aber schöne Schwägerin zu verlieben.

Aber noch ein greifbares Beispiel für jene Objektivität, die fälschlich oft mit Realismus verwechselt wird, findet sich im „grünen Heinrich". Dessen Jugendgeliebte ist gestorben; man hatte sich im ganzen Dorfe ein rechtes Fest der Klage und des Bedauerns aufgespart, während Heinrich „beinahe eine Art glücklichen Stolzes empfand, in einer so traurigen Lage zu sein und eine so poetisch schöne todte Jugendgeliebte vor sich zu sehen." Als nun der Sarg ins Grab gesenkt war und noch einmal, zum letzten Male, ein Sonnenstrahl durch die dem Sargdeckel eingesetzte Glasscheibe in das bleiche Gesicht der Todten leuchtete, da hatte der grüne Heinrich eine seltsame Empfindung, — doch hören wir ihn selbst:

„Das Gefühl, das ich jetzt empfand, war so seltsam, daß ich es nicht anders, als mit dem fremden hochtrabenden und kalten Worte „objektiv" benennen kann, welches die deutsche Aesthetik erfunden hat. Ich glaube die Glasscheibe that es mir an, daß ich das Gut, was sie verschloß, gleich einem in Glas und Rahmen gefaßten Theil meiner Erfahrung, meines Lebens, in gehobener und feierlichen Stimmung, aber in vollkommener Ruhe begraben sah; noch heute weiß ich nicht, war's Stärke oder Schwäche, daß ich dies tragische und feierliche Ereigniß viel eher genoß, als erduldete und mich beinahe des nun ernst werdenden Wechsels des Lebens freute."

Ja, war es Stärke oder war es Schwäche? Manches Mißverständniß, dem dieser Roman ausgesetzt war, ist darauf zurückzuführen, daß sich der Kritiker keine Rechenschaft darüber zu geben wußte, ob es Stärke oder Schwäche war.

Ist die Objektivität des Lebens, der nur eines, aber das Wichtigste, der Wille zum Leben, fehlt, die, wie wir gesehen haben, von einer natürlichen Blödigkeit vor dem lebendigen Leben befallen wird, eine Stärke? Unsere Aesthetiker der alten Schule werden nicht anders können, als diese Frage bejahen müssen, ob sie auch diese Consequenz etwas beängstigen mag.

Was uns aber mehr interessirt als die Ansicht der Aesthetiker,

das ist die Frage, wie mag sich nun der Dichter selbst entschieden haben? Oder hat er sie niemals entschieden?

Die ästhetische Formel: l'art pour l'art, hat Keller gewiß zu keiner Zeit anerkannt. In der Vorrede zur ersten Ausgabe des „grünen Heinrich" spricht er sogar, wenn auch gefaßt, die Besorgniß aus, man möchte sein Buch ein Tendenzbuch nennen, eine Besorgniß, die ein Dichter der „reinen" Form niemals auch im Entferntesten hegen kann. In den Gedichten finden sich ein paar Epigramme gegen die Tendenzjäger, und sein politischer Republikanismus, sowie sein Protestantismus — er nennt sich einmal einen „geborenen Protestanten" — verleugnet sich niemals, weder in seinen Gedichten, noch in den Novellen, in den Legenden so wenig als in den Romanen, und scheut sich selbst nicht, sich in tendenziösester Absicht geltend zu machen. Man achte nur, welch liebevoller Charakteristik sich allemal die Pfaffen erfreuen!

Aber während vor des Dichters Verstande die engherzigen Grundsätze unserer idealistischen Aesthetik keine Gnade finden, steht er doch als Künstler selbst zu sehr auf gleichen Boden mit ihnen, als daß er als ihr Widerpart aufgefaßt werden könnte. Und so geräth er denn in ein Dilemma, eine Zwiespältigkeit des Denkens und Empfindens, an der so mancher Dichter zum Opfer gefallen ist, gegen die aber G. Keller ein köstliches Palliativmittel besaß, seinen goldenen Humor, der ihm über jede Lebens- und Künstlergefahr hinweggeholfen hat.

Es giebt vielleicht keine einzige, keine kleinste Eigenschaft die Keller seinen Helden andichtet, die ihm nicht selber eigen wäre. Man erkennt dies schon an der häufigen Variation, mit der fast jedes Motiv sich in späteren Schöpfungen wiederfindet. So vor allem der Dualismus der inneren Welt, den er wiederholt, auf das Tragischste und aufs Scherzhafteste dargestellt hat.

II.

Die Realität des Dargestellten unterliegt so gar keinem Zweifel mehr, denn er hat ja all dies, so seltsam es auch klingt, an sich selber beobachtet. Aber was giebt ihm die Freiheit, sich selbst als Objekt darzustellen? Was hob ihn über sich selbst hinweg, um sein eigener Beobachter und sein eigener Bildner sein zu können?

Es giebt ein dreifaches Verhältniß, daß der Künstler zur Natur des behandelten Gegenstandes haben kann:

Er ist selbst ein Stück Natur, eine „Natur in der Natur", sein Werk ist ein Stück von ihm selbst. Er steht gleichsam im Mittelpunkte seines Objektes. Es redet aus den Dingen heraus. Dies ist die subjektivste und naturwahrste Kunst zu gleicher Zeit. Es ist die einzige, welche auf den Namen „naturalistisch" getauft zu werden verdient. Hier liegt die Bedeutung des jungen Göthe.

Oder der Dichter steht nicht innerhalb, sondern außerhalb der Natur, die er darstellt. Er will Natur sein, nicht allein wie Schiller meint, weil er nicht mehr, sondern öfter noch, weil er noch nicht Natur ist. Ein Den Dingen = auf den Leib-Rücken, ein unvornehmes Sich-an die Natur-Herandrängen kennzeichnet seine Arbeitsweise. Sie ist den modernen Realisten, und vor allem ihrem Meister Zola eigen.

Und drittens. Der Dichter ist weder selbst Natur, noch will er Natur sein. Er hat gleichsam alle Stadien des Kreises durchlaufen, den sein Gegenstand darstellt; er schwebt auf seiner Peripherie und so über der Natur die er bereits überwunden aber noch nicht außerhalb der Natur, wie der Realist. Sein Auge ist, von Anschauungen gesättigt; aber sein Blick ist nicht mehr gebannt und schon außerhalb und jenseits der Dinge gewendet.

Man merkt schon: Was ich hier schildere, ist der Humor, von dem es z. B. in Kuno Fischers „Diotima" heißt: „Man hat den Humor mit jenem wunderlichen Vogel Merops verglichen" (nämlich Jean Paul im ersten Bande seiner „Vorschule der Aesthetik"), der den Blick nach der Erde gewandt, sich in den Himmel emporschwingt. Das Bild ist glücklich, denn es ist wahr: Der Humor sucht den Himmel, nur im Angesichte der Erde".

Humor*) und Realismus sind also nicht Gegensätze, sondern

*) In einem sehr lesenswerthen Aufsatz „Witz und Humor" von Gust. Kleinert-Iserlohn ist kürzlich (Gegenwart Nr. 21 und 22 vom Jahre 1887) der Versuch gemacht den Begriff „Humor" ganz zu negieren. Die herkömmliche und lächerliche Art, wie die deutschen Aesthetiker gewöhnlich den Witz vom Humor scheiden und, mit einem bösen Blick auf jenen, schließlich einen „deutschen" oder „germanischen Humor" heraus destillieren, erfährt hier mit Recht eine energische Zurückweisung. Indeß, der Verfasser widerspricht sich zum Schluß selber. Die einzige Verschmelzung von komischen und tragischen Elementen, die psychologisch auf ein Ueberwundenhaben aber noch Hangen an einer Vergangenheit beruht, ist in der That das, was den spezifischen Humor ausmacht. Aber nicht der „Faust", sondern Shakespeares „Heinrich IV" ist die größte Dichtung dieser Art. Die große Scene, die Heinrich mit

zwei Geschwister, die sich gegenseitig bedingen, um etwas zu bedeuten. Der von der Realität abgestreifte Humor verflüchtigt sich zum Witz, der humorlose Realismus bleibt als Kunst unfrei.

Bei Keller tritt nun das Streben nach „Freiheit und Begrenzung“ zu gleicher Zeit so deutlich und so plastisch und so bewußt auf, daß z. B. schon B. Auerbach vor mehr als dreißig Jahren (in der Allgemeinen Zeitung vom 17. April 1856) auf diese Eigenthümlichkeit aufmerksam machen konnten,*) als die beiden in dieser Vereinigung bewunderswertesten und vollendetsten Werken. „Das Sinngedicht“ und die „sieben Legenden“ noch gar nicht erschienen waren.

Ob der Dichter es für „thunlich“ hält, die Zahl der Städte seiner Heimath „um eine eingebildete zu vermehren, um in diese wie in einen Blumenscherben das grüne Reis einer Dichtung zu pflanzen, weil man so „durch das angeführte bestehende Beispiel das Gefühl der Wirklichkeit“ gewinnt, während zugleich „dem Bedürfnisse der Phantasie größerer Spielraum bleibt und alles Mißdeuten verhütet wird; oder ob er die Helden seiner Legenden übernimmt, wie sie die Sage ihm bietet, sich nur das Recht vorbehält, ihnen das Antlitz nach einer anderen Himmelsgegend zu wenden, als nach welcher sie in der überkommenen Gestalt schauen; oder ob er seinem Naturforscher Reinhart nach einem Weibe suchen läßt, das noch „erröthend lachen“ kann, d. h. in Freiheit Weib sein; kurz es ist überall die freie Natur, die natürliche Freiheit, die Keller darzustellen trachtet, und die allen seinen Schilderungen soviel Reiz, seinen Gestalten soviel Schalkhaftigkeit, speziell seine Frauen soviel liebenswürdigen Humor, und seiner Darstellung soviel Anmut giebt.

Man kann sich nichts Anmutenderes denken als die Scene, in der Martin Salanders treue Ehefrau hinter den verspäteten Schönheitskult ihres Mannes kommt:

„Frau Marie war sofort leicht roth geworden, als er des unerwarteten

---

seinem sterbenden Vater hat und in den er gleichsam vor den Augen des Publikums vom eitlen Kind (das Spiel mit der Krone) zum königlichen Manne wird, — diese eine Scene würde hinreichen, um den Begriff „Humor“ wie ich ihn oben definiere, vollständig auszuschöpfen. Hier ist in der That das „Lächeln unter Thränen“. Das goldene Lachen eines Gottes, der seine Menschlichkeiten von sich abstreift.

*) Die deutschen Kritiker, die sich bekanntlich nie mit einer Dummheit begnügen, sondern sie sofort noch mit einer zweiten multiplizifieren, haben diese Darstellungsweise neuerdings mit dem Kunstausdruck Real-Idealismus oder auch Ideal-Realismus bezeichnet. Das ist wieder ein so hübsches Doppelschildchen, mit dem man sich nach zwei Seiten hin salvieren kann!

Besuches erwähnte. Als sie aber einen Blick auf ihren Mann warf und in seinen stummen Zügen den schwer verhehlten Kampf mit der Beschämung, in der er vor ihr saß, bemerkte, verzog sich die Röthe wie ein zarter Rosenschleier, und in den Augen, um die Lippen regte es sich leise, wie das feinste Lustspiel, das je in einem Frauengesichte aufgeführt wurde."

Aber noch köstlicher der humoristische Einfall des alten Junggesellen Landolt, den eines Tages die Lust anwandelt, alle seine Liebschaften bei sich auf der Burg zu versammeln. Die Sache hat nur eine Schwierigkeit, dies seiner alten treuen, aber herrischen Schaffnerin Marianne beizubringen.

„Aber, heiliges Kreuzdonnerwetter!" schrie Frau Marianne auf diese Nachricht: „Herr Landvogt, gnädigster Herr Landvogt! Sie haben geliebt und so viele? . . . Und kein Teufel hatte eine Ahnung davon gehabt, und Sie haben immer gethan, als ob Sie die Weiber nicht ausstehen könnten."

Als er sie schließlich beruhigt und ihr den Zusammenhang erklärt, da küßte sie seine Hand und sagte: „Ja, ich verstehe den Herrn Landvogt! Es soll ein Tag werden, wie wenn ich alle meine heimgegangenen Kinder, die seligen Englein, plötzlich bei mir hätte!"

Also auch hier haben wir wieder das Ueber-den Dingen-Stehen. Ein Junggeselle, der die Liebe überwunden, und dem seine alten Liebschaften nur noch eine Quelle freundlicher Erinnerung, lieblichen Andenkens sind, und der eben diese alten Liebschaften zu sich einladet! Das ist der Humor davon.

III.

Gottfried Keller ist in erster Linie Epiker. Natürlich: Dieses Verweilen an schönen Erinnerungen, diese innige Freude an allem, was einst das Herz bewegte, dieses Hangen an allem Vergangenen, Verklärten, Abgerundeten, dieses Sich leise-über die Dinge-Hinwegsetzen, dieses schalkhafte sie Hinwegspotten: Das alles ist echt episch.

Eine eingehendere Betrachtung seines Haupt- und Jugendromans wird uns also in der Erkenntniß des Dichters am weitesten fördern.

Die erste Ausgabe des „grünen Heinrich" ist in Braunschweig im Jahre 1854 und 55 erschienen, die zweite, wesentlich veränderte folgte 1879 (Stuttgart).

Die Stelle ist bereits angeführt, nach welcher der Dichter es für thunlich hält die Zahl der Schweizerstädte um eine eingebildete zu vermehren. Die erste Ausgabe eröffnet sich mit einer Fahrt auf dem Züricher See, auf welcher die einzelnen Städte unserem Auge vorbeifliegen. Die durchmessene Wasserbahn möchte der Dichter „allegorischer Weise“ sich als den „krystallenen Gürtel“ der Schutzgöttin des Landes vorstellen; sein „Schlußhacken“ wären die beiden alten kleinen Städtchen, die wir eben gesehen. Zürich aber die Mittelzier; gleichsam die „größere, edle Rosette“. Heinrich hat seinen Beinamen von der grünen Farbe seiner Kleider, die ihm seine Mutter aus den vielen übrig gebliebenen grünen Jägeranzügen seines früh verstorbenen Vaters anfertigen ließ. Grün ist die Tracht der Schweizer Truppen. „Heinrich“ heißt „stets die Hälfte der Milizpflichtigen des löblichen Standes Zürich.“

„Wir sehen, der große Realist geht bei der Komposition seiner Werke ganz wie ein anderer großer „Peripheriegermane“ der Gegenwart, stets auf große Symbole und Typen aus. Allein, während in den späteren Schöpfungen das Typische und Symbolische Composition und Inhalt bestimmt, schwankt dieses früheste und größte Gedicht beständig zwischen der großen symbolischen und individuell-psychologischen Darstellungsweise.

Am frühen Ostermorgen begegnen wir dem zwanzigjährigen Gefühlsmenschen Heinrich Lee unter einer offenen Halle des Waldes, der von den Städten seiner Jugendspiele und Jugendfreunde heute — er verläßt zum ersten Male seine Heimath — Abschied nimmt und zugleich den Akt eines Naturkultus beging. Nach kurzem Abschied von der Mutter zieht er davon. Sein Ziel ist München, wo er sich zum Maler ausbilden will. Hier angekommen, überläßt ihn der Dichter eine Zeit lang sich selber. Während Heinrich sich in seinem Zimmer einrichtet, greift er zu seiner kurz vor der Abreise verfaßten Jugendgeschichte.

„Bis seine neuen Verhältnisse eine bestimmte Gestalt angenommen haben, (wir wissen schon warum) wollen wir das mäßige Büchlein durchlesen:“ Weit über die Hälfte des ganzen Romans — er umfaßt 4 Bände — nimmt nun diese Jugendgeschichte ein, die als Episode viel zu lang, als selbstständige Erzählung nicht lang genug, die Komposition nun ein für alle Mal derartig verschoben und verrückt hat, daß jede Bearbeitung die Mängel nur um so deutlicher veran-

schaulichen mußte. Dergleichen ins Große gehende Fehler lassen sich nicht mehr ausmerzen.

Der Romanschriftsteller der alten Schule unterscheidet sich schon — und durch nichts tiefer — vom modernen durch die Inspiration, die ihn zum Schaffen treibt. Dort die Lust zum Fabulieren, wo hier die Lust zum Experimentieren herrscht. Es ist nicht allein der Inhalt die Motive und Einzelheiten, die so oft an Göthes beide Bildungsromane (den „Wilhelm Meister“ und „Wahrheit und Dichtung“) erinnert. Schon die Form, oder richtiger gesagt, die Formlosigkeit ruft auf jedem Schritte die Erinnerung an Göthe wach. Das Episoden- und Gestaltenreiche, das Sichverlieren an Einzelheiten und mit dem Ganzen niemals zu Stande Kommen, das fromme Verweilen bei jeder „schönen Erscheinung“, die stille Andacht für jedes „Naturphänomen“, das Plan- und Ziellose, aber auf der andern Seite auch das Weite, Umspannende, das überall zu Hause sein, die Ganzheit im Episodenhaften, das ruhige Ausgestalten des Einzelnen, die Fähigkeiten, überall Schönes zu erblicken und Schönheiten zu entdecken, all das theilt Keller mit Göthe. Die zweite Ausgabe des „grünen Heinrich“ kann uns so wenig befriedigen als der zweite Theil des „Faust“ oder „Wilhelm Meisters Wanderjahre“, oder weniger noch als diese.

Die Lust zum Fabulieren wird man bei Keller überall schon an Form gewahr. Er liebt das Cyklische, er läßt seine Helden sich gegenseitig Geschichten und Geschichtchen erzählen, als ginge uns ihr eigenes Schicksal just nicht das Geringste an. Wie episodenreich ist z. B. nicht die Episode im „grünen Heinrich“! Und die zweite Ausgabe ist vollends noch reicher daran. Kleine Geschichtchen, ganze Novellen sind eingestreut. Ein Gleichniß gestaltet sich zur Idylle, eine Erinnerung zur ganzen Geschichte aus.

Aber „wie reich an wunderbaren Geschöpfen“ ist dafür auch diese Welt, nämlich diese Kellersche Welt! Doch blicken wir einmal hinein in diese Welt, die der „grüne Heinrich“ uns aufrollt.

Der härteste Schlag, der den Helden trifft, ist der frühe und jähe Tod seines Vaters. Die milde aber schwache Mutter verliert bald jeden Einfluß auf den gefühlsseligen, jedem Eindruck hingegebenen Sohn. Die Lust zu fabulieren kommt sehr bald auch über Heinrich, und was das Schlimmste ist, er begnügt sich nicht, in der eingebildeten

Welt zu fabulieren, er fabuliert lustig auch in der wirklichen darauf los und hält sich berufen, mit der ganzen Dichterwillkür mit lebendigen Menschen in der wirklichen Welt zu schalten und zu walten. So z. B. wird der kleine Heinrich einmal über den Gebrauch unanständiger Wörter ertappt. Befragt, von wem er sie habe, nennt er aufs Geradewohl ein paar Namen von Kindern, die er kaum mehr als den Namen nach kennt. Als die Angelegenheit in der Schule zur Verhandlung kommt, erzählt Heinrich die nichtsnutzigste Geschichte von der Welt, wie die andern Knaben ihn in einem Gehölze an einen Baum gebunden und gezwungen hätten, jene Worte und andere böse Dinge, z. B. die Spitznamen der Lehrer, auszusprechen. Die Knaben wurden hart bestraft; allein der grüne Heinrich, weit entfernt, Gewissensbisse zu fühlen, empfand es geradezu als eine poetische Gerechtigkeit seiner so schön und sichtbarlich abgerundeten Erfindung, daß die Knaben für ihr nur in seiner Einbildung bestehendes Verbrechen nun auch bestraft wurden.

Dieser ästhetische Hang in Heinrichs Charakter sollte bald in noch verhängnißvoller Weise zu Tage treten. Er hatte einen Lehrer, mit dem alles seinen Spott trieb, und dem es an der Energie fehlte, sich Autorität bei seinen Schülern zu verschaffen. Heinrich hatte sich bisher nicht das Geringste zu Schulden kommen lassen; er empfand vielmehr ein tiefes Mitgefühl mit dem armen Geplagten, der schon tausendmal seinen Abschied genommen hätte, wenn er nicht eine zahlreiche Familie zu ernähren gehabt hatte. Im Begriff für ihn bei den Mitschülern ein gutes Wort einzulegen, hört er gerade eben einen neuen Spitznamen, der so komisch auf unseren Helden wirkte, daß er nicht allein seine Mission im Nu vergaß und in der Freude des Augenblicks („Ich kann mir fest gestehen, daß ich mich damals über die Freude selbst freute und keinerlei Bosheit in mir trug") einstimmte. Bald darauf rücken die Schüler in Kolonnen dem Hause des inzwischen verabschiedeten Lehrers zu, um sich ein rechtes „Schlußvergnügen" zu bereiten. Heinrich will ruhig bei Seite gehen. Aber wie er sie so maschieren sieht, schließt er sich unwillkürlich dem Zuge an. „Mir schwebten sogleich gelesene Volksbewegungen und Revolutionsscenen vor." Und schon ist der grüne Heinrich der Haupträdelsführer. Die Folge war seine Relegation aus der Schule.

Von seiner Mutter aufs Land zu den Verwandten geschickt, erlebt er das schönste und seltsamste Liebesabenteuer. Oder es ist vielmehr gleich ein Doppelabenteuer, wie es der ästhetischen Anlage seiner Natur entspricht.

Inzwischen war in Heinrich der Hang für die Malerei erwacht. Er beginnt nach der Natur zu zeichnen. Lange suchte er sich im Walde vergeblich nach einem passenden Objekt um, „weil der stolze Wald, eng verschlungen, Arm in Arm stand und mir keinen seiner Söhne einzeln preisgab." . . . „Endlich trat ein gewaltiger Buchbaum mit reichem Stamme und prächtigem Mantel und Krone herausfordernd vor die verschränkten Reihen, wie ein König aus alter Zeit, der den Feind zum Einzelkampfe aufruft. Dieser Recke war in jedem Aste und jeder Laubmasse so fest und klar, so lebens- und gottesfreudig, daß seine Sicherheit mich blendete und ich mit leichter Mühe seine Gestalt bezwingen zu können wähnte." . . . „Je mehr ich den Riesen an einer bestimmten Stelle genauer ansah, desto unnahbarer schien mir dieselbe und mit jeder Minute verlor ich meine Unbefangenheit." Vergeblich alle Versuche des jungen Malers, der immer befangener ward, „während der Baum in seiner Größe immer gleich ruhig dastand und in seinem Innern ein geisterhaftes Flüstern vernehmen ließ." Ihm erscheint alles wie ein lächerliches Zerrbild. „Die lebendige Buche aber strahlte noch einen Augenblick in noch größerer Majestät als vorher, wie um meine Ohnmacht zu verspotten." Schließlich zerreißt Heinrich sein Spottbild. Denn: „Ich fühlte mich abgewiesen und hinausgeworfen aus dem Tempel meiner jugendlichen Hoffnung; der tröstende Inhalt des Lebens, den ich gefunden zu haben wähnte, entschwand meinem innern Blicke und ich kam mir nun vor, wie ein wirklicher Taugenichts, mit welchem wenig anzufangen sei." Ohne, daß die Natur ihm das geringste Almosen abließ, brach er verzagt und weinerlich wieder auf.

Nicht ohne Absicht habe ich bei dieser Scene ein wenig verweilt. Bei der Lectüre derselben stand mir plötzlich eine andere Scene aus einem anderen Buche eines anderen Schriftstellers vor Augen, eine Scene, in welcher gleichfalls ein Maler sich abgewiesen und hinausgeworfen sieht aus dem Tempel der Kunst und Natur. Aber welch ein tiefgehender Unterschied: Während der grüne Heinrich ohne Groll und ohne Haß von dannen scheidet, da ihm die Natur keinen seiner

Söhne einzeln preisgeben will, während ihm das Ganze einen überwältigenden Eindruck macht und er mit schüchternen Herzen dieses Bild in sich aufzunehmen und wiederzugeben versucht, — nimmt der Held in Zolas L'Oeuvre den Kampf mit seinem Objekt thatsächlich auf, bis er sich müd malt und stumpf sieht, bis er sich schließlich, blöd und vertiert, gedehmütigt und entwürdigt durch seine Niederlage, sich selbst neben seinem Bilde aufhängt. Man vergegenwärtige sich diese beiden Scenen, nicht um mit den heterogensten Dingen sein Spiel zu treiben, vielmehr um den ganzen Unterschied zweier Nationen, zweier Zeitalter, zweier Kunstrichtungen hinsichtlich der Natur-Auffassung an einem Beispiele zu begreifen!

Angesichts der Kellerschen Dichtungen erinnert man sich des alten Wortes, daß der Pantheismus die geheime Religion der Deutschen sei, oder wenigstens dereinst gewesen sei. Ihnen ist die Natur in ihren besten Künstlern ein Ganzes, Unzerlegbares. Rousseaus Naturevangelium hat bekanntlich nirgends einen lauteren Widerhall erweckt als in Deutschland. Der Naturkult, den wir Heinrich Lee zu Beginn abhalten sehen, war einst die allgemeinste Handlung im geistigen Deutschland. Wie einst Werther, wie Klopstock und die Romantiker flüchtet sich Heinrich, nachdem seine Jugendstreiche ein so böses Ende genommen, ans Herz der Natur; oder richtiger gesagt, da er noch zu jung war, um den Gegensatz zwischen Kultur und Natur zu empfinden und dieser Empfindung gemäß zu handeln, er schmiegte sich, da er einmal dem Städteleben entflohen war, „so zu sagen an die Brust der gewaltigen Natur." Als er im Hause seines Oheims erwacht, saß ein junger Edelmarder auf seiner Brust, dann drang eine Meute schöner Hunde herein, ein zahmes Reh erschien neugierig unter der Thür, eine große schwarze Katze folgte, Tauben saßen auf dem Fenster. Heinrich saß an dem offenen Rahmen und athmet die frische Landluft ein. Er erblickte die silbernen Wellen des Flusses, er sah, wie das Vieh getränkt wurde, kurz es war ihm, als sei die ganze Natur zu ihm zur Audienz gekommen; und er fühlte sich „glücklicher als ein junger Fürst, bei welchem glänzendes Lever gehalten wird."

Stellen ähnlichen Naturkults, ähnlicher Natursymbolik wird man bei Keller auf jeder Seite finden. Namentlich auch in den Gedichten. Welche Naturfrömmigkeit spricht nicht aus jenem Bilde in dem Gedicht-

zyklus „Lebendig begraben" in welchem der Gedanke an den aus Tannenholz geschnitzten Sarg, in dem er in die Erde gesenkt wurde, den Unglücklichen im Geiste zu jenen Tannenbaum zurückführt, unter dem er dereinst als Kind gelegen. Er hatte das Tännlein zurückgebogen und schaute in den blauen Himmel, als senkrecht über ihm ein Weih dahinflog und sein Gesicht beschattete. „Ob welchem Juderfürst von heißem Blut ward solch ein Sonnenschirm emporgehalten?" Indessen hatte sich eine Eidechs um seinen Hals geringelt:

Ich hielt mich reglos, und mit lindem Druck
Fühlt ich den leisen Puls am Halse schlagen;
Das war der einzige und schönste Schmuck,
Den ich in meinem Leben je getragen!
Damals war ich ein kleiner Pantheist" u. s. w.

Und als solcher hat er sein Lebtag die Natur betrachtet, während Zola als Atheist und Materialist den Dingen gegenübersteht, analysiert und experimentiert, wo Keller das Ganze zu erhalten oder wieder herzustellen bemüht ist und mit heiliger Scheu die Dinge betrachtet, „gläubig"' d. h. naturgläubig.

IV.

Zart, duftig wie die Natur selber sind Kellers Naturschilderungen. Man lese die Stelle, — oder man lese sie nicht; Keller gehört zu den Dichtern die nicht gelesen, sondern genossen und erlebt sein wollen vorausgesetzt, daß man es nicht dem tölpelhaften Berliner Realisten gleichthun mag, der seine eigenen hingeschmierten Machwerke neben, ja über die Kunstwerke G. Kellers zu stellen sich erdreistet*) — man achte auf alle Stellen, die Naturschilderungen enthalten vor allem aber die Sonntagsandacht beim Schulmeister, den nächtlichen Heimgang Annas und Heinrichs, den Heimritt der Beiden nach der Tellaufführung im zweiten Band, die Begegnung Heinrichs mit der Judith am Herbstmorgen im Walde im dritten Bande des „grünen Heinrich", namentlich auch die Novellen „Hadlaub" (Züricher Novellen Bd. 1) und „das verlorene Lachen" („Die Leute von Saldwyla" Bd. 2)

*) Dieser kleine Frosch hat die seltsame, aber unangenehme Angewohnheit, von Zeit zu Zeit irgend einem wirklichen Dichter oder Künstler ins Gesicht zu springen, um zu zeigen, daß er beinah eben so hoch reiche. Giebt es denn keine Mittel, solche Frösche ein für alle Mal dahin zurück zu schleudern woher sie gekommen sind: in ihre Sümpfe!

Ein ähnliches Rühr=mich=nicht=an! läßt den grünen Heinrich auch Menschen und Menschenschicksal ruhig, objectiv, von außen, mit heiliger Scheu betrachten.

Heinrich hat und unterhält zu gleicher Zeit eine Doppelliebe. Er führt dieses seltsame Verhältniß auf seine dualistische Naturanlage zurück.

Wie? ein Pantheist wäre Dualist? Dies ist so unmöglich nicht. Der Pantheismus braucht selbst nur eine Seite des Dualismus zu sein. Aber damit wäre psychologisch die Existenz dieser Doppelliebe noch nicht erklärt.

Anna und Judith sind in allem ausgesprochene Gegensätze. Jene jung, zart wie eine Blüthe, spröde wie Krystall, spiritualistisch wie eine Erscheinung im Märchen, diese ausgereift, voll, üppig, sinnlich, der leibhaft gewordene Sensualismus.

Heinrich war nach der erwähnten Tell=Aufführung, nachdem er die Anna nach Hause gebracht, wieder zum Fest zurückgekehrt. Hier traf er denn Judith, die ihn mit sich nahm, weil sie wieder einmal recht nach Herzenslust küssen wollte. Hier macht Heinrich einige Bekenntnisse, die eben so merkwürdig als interressant sind.

„Als ich Anna geküßt, war es gewesen, als ob mein Mund eine wirkliche Rose berührt hätte, jetzt aber küßte ich eben einen heißen, leibhaften Mund und der geheimnißvolle balsamische Athem aus dem Innern eines schönen und starken Weibes strömte in vollen Zügen in mich über. Dieser Unterschied war so spürbar, daß mitten im heftigen Küssen Anna's Stern aufging." . . . Und dann: Ich fühlte mein Wesen in zwei Theile gespalten und hätte mich vor Anna bei der Judith und vor Judith bei der Anna verbergen mögen."

Solche getheilten, und unbefriedigten und gemarterten, sich selbst befehdenden und an sich selbst zu Grunde gehenden Geister sind nur gar zu zahlreich vorhanden in der modernen Kulturwelt. Aber stimmt dies zu dem sonstigen Wesen Heinrichs und seines Dichters? Verträgt sich eine solche innere Zerrissenheit mit dem sanften ruhigen Wesen Heinrichs und dem robust gesunden Naturell G. Kellers? Oder sollten wir hier den Helden auf einer jener unzähligen psychologischen Lügen ertappt haben, ohne die einmal eine Autobiographie nicht möglich zu sein scheint? Und zu welchem Zweck wäre sie erfunden?

Wir haben schon gesehen, Heinrich ist in erster Linie ein ästhetisches Wesen, der sein Leben gar nicht leben kann, einfach, weil er gar keine Zeit dazu hat. O, dies Leben hat genug zu schauen, zu beobachten, zu genießen, als daß man es auch noch leben könnte. Als Heinrich vorher die Anna geküßt hatte — o es ist die anmuthigste Scene, die man sich denken kann, wie diese beiden erotischen Kinder, die sich nicht zu berühren wagen, als wären sie zerbrechliches Glas, während ihre Gesichter sich so nah kommen, daß sie „sich unwillkürlich küßten", was aber nicht im Geringsten ihr harmloses Geplauder unterbricht, bis sie sich schließlich besannen, daß sie sich geküßt und nun schweigsam wurden. Endlich als sie sich auf diese Weise dreimal geküßt, wurden sie traurig und fingen an zu weinen. Hier bemerkt Heinrich in der ersten Ausgabe:

„Wir waren keine Kinder mehr und doch lagen noch zu viele Jugendjahre vor uns, deren allmählige Blüten voraus zu brechen unsere Natur zu stolz war . . . . wenn ich verlangte, schöne Frauen zu liebkosen, hatte ich immer mir sonst gleichgiltige, meist nicht ganz junge Weiber im Sinne."

Oder mit anderen Worten: Heinrich liebt weder Anna noch Judith, er liebt sie nur als Künstler, wie man ästhetische Geschöpfe liebt. Jene Doppelliebe war nur ein Koup des Künstlers, um so beide Weiber gegenseitig in Schach zu halten, keine ganz lieben, keiner sich voll hingeben zu dürfen.

Kurz, was hier vom Autobiographen beschönigt werden soll, ist nicht sowohl die Untreue gegen Judith oder Anna oder gegen beide, was alles nicht ins Gewicht fällt gegen die größere Untreue des Künstlers wider das Leben. Das ist Heinrichs tragische Schuld, an den er zu Grunde geht, an der er nothgedrungen zu Grunde gehen muß! Jeder andere Ausgang nimmt dem Charakter das Typhische und vergemeinert das Problem; — oder er ist ein Fehler der Psychologie.

Und zwar so, genau so mußte er schließlich zu Grunde gehen! Nach mißglückter Künstlerlaufbahn kommt er auf ein Grafenschloß und verliebt sich hier in Dorthea Schönfund — und tritt nunmehr jene Lüge ganz eklatant zu Tage — die eine Vereinigung Annas und Judiths darstellt, die, wie die Heldin des Sinngedichts, geküßt noch erröthend lachen kann: Aber Heinrich küßt sie eben nicht, er wagt es garnicht, sie zu

küssen! Hier hätte sein Dualismus nun seine Versöhnung finden können. Aber diese Liebe ist noch unsinnlicher, noch unpersönlicher; weniger künstlerisch, doch um so philosophischer. Er liebte und ehrte sie „aus Dankbarkeit schon für ihr bloßes Dasein". Ihr gegenüber wagt er nicht einmal von Liebe zu reden. Und so zieht er denn wieder ab, und kommt mit vollen Taschen aber „ausgeplünderter Seele" in seiner Heimath zurück, wo er gerade noch rechtzeitig ankommt, um seiner Mutter das letzte Geleit zu geben — in der zweiten Ausgabe, in der sie noch lebend antrifft, um ihr die alten, treuen Augen zuzudrücken.

In der ersten Ausgabe stirbt Heinrich wenige Tage nach seiner Heimkehr. Sein Leben ist gleichsam durch sich selbst erloschen. Der Roman erstirbt an seiner eigenen Tendenzlosigkeit, an dem Mangel eines vorgreifenden und voraus wirkenden Lebens- und Naturwillens.

V.

Der „grüne Heinrich" hätte nach Anlage und Stoff einer der größten Zeitromane werden können, der größte deutsche. Denn nirgends ist der moderne, jetzt freilich wie der grüne Heinrich im Aussterben begriffene Mensch, speziell der gebildete Deutsche, dieser Epigone einer verflossenen Zeit, dieser historisch und objektiv gewordene Zuschauer des Lebens tiefer und umfassender dargestellt als eben hier. Der „grüne Heinrich" hätte, auch wenn er selbst als Kunstwerk nicht so hoch stände, für die Folgezeit schon als psychologisches Dokument von unberechenbaren Werthe sein müssen, etwa wie Philipp Moritz „Anton Reiser" für die seinige.

Allein als Roman kommt ihm diese Stelle nicht zu. Er ist überhaupt kein Roman; nur der Stoff zu einem solchen. Nichts Ganzes, sondern ein ewiges Abirren von der Hauptsache in lauter Idyllen und Idyllchen und schließlich ein Verirren.

Denn der, der diesen Roman geschrieben, war eben gar kein Romanzier; Keller ist in erster Linie Novellist, unzweifelhaft einer der größten Künstler in der Novelle.*)

*) Ihn aber den Shakespeare der Novelle zu nennen, ist nicht sowohl eine Uebertreibung, als vielmehr eine Lächerlichkeit. Es ist bei uns zur Sucht geworden, jeden gefeierten Dichter mit Shakespeare zu vergleichen; sowie ehedem jede Woche neue Horaze und Vergils, Anakreons und Plautusse entstanden. Man scheint darüber vollständig vergessen zu haben, was eigentlich die Größe Shakespeares ausmacht! Ich kenne nur einen Romanschriftsteller, auf den man die Bezeichnung „ein Shakes-

Seine Novellenbände „Die Leute von Seldwyla" (Braunschweig 1856. 5. Aufl. Berlin 1887) „Züricher Novellen" (Berlin 1878) und „Das Sinngedicht" (Berlin 1881) enthalten nicht willkürlich zusammengestellte, abgesondert für sich bestehende Novellen, obwohl einige wie „Romeo und Julia auf dem Lande" zuerst einzeln erschienen sind und alle für sich allein gelesen und genossen werden können.

Sie gruppieren sich anmuthig um eine Idee, eine Person oder einen Ort herum. So hat jede der zehn Novellen in „den Leuten von Seldwyla" eine von einer anderen Thorheit behaftete Person zum Helden. Die drei ersten der „Züricher Novellen" werden für einen jungen Originalitätssüchtigen zu pädagogischen Zwecken aufgezeichnet. Während die Erzählungen im „Sinngedicht" geradezu als anmuthige Waffen zu verstehen sind, mit denen um Sinn des reizendsten Sprüchleins gefochten wird.

„Seldwyla bedeutet einen wonnigen und sonnigen Ort . . . gelegen irgendwo in der Schweiz", die in jeder Stadt ein Thürmchen dieser wunderlichen Ortschaft ragen hat. Die bekannteste dieser Novellen ist die zweite des ersten Bandes, die schon genannte „Romeo und Julia a. d. L.", aber keineswegs die bedeutendste; die einzige tragische Erzählung, die Keller geschrieben, wenn man etwa die Geschichte „Regine" im Sinngedicht ausnimmt, über die freilich gleichfalls ein tragischer Hauch ausgebreitet liegt; aber Keller ist kein tragischer Dichter. Der Reiz, den diese Novelle ausübt, verdankt sie aber ganz andern Dingen als dem tragischen Ausgang, Dingen in denen keine der übrigen Novellen dieser nachsteht, ja manche sie übertrifft, wenn auch Einzelnes zum Wunderbarsten gehört, was Keller je geschrieben; z. B. gleich der Anfang, der die beiden auf dem Felde spielenden Kinder schildert, dann aber vor allem die düstere Scene, in der sich die beiden hadernden, prozeßsüchtigen Väter unter Regen und Donnerschlag auf der schmalen schwanken Brücke begegnen, jeder entschlossen, den Gegner ins Wasser zu drängen, während die Kinder, geängstigt, jeder seinem Vater beispringen will, und da wieder ein greller Blitz über die dunkle Gruppe fuhr, nach Jahren,

---

peare des Romans" anwenden könnte: Das ist der Russe Dostojewski. Vorausgesetzt, daß er in dem, worin er mit Shakespeare verglichen werden kann, nämlich die überwältigende Größe der Charakterdarstellung und die unergründliche Tiefe der psychologischen Motivirung, jenen Vergleich überhaupt noch zuläßt! Ist er doch hinsichtlich des letzteren jenem gerade um ein volles Vierteljahrtausend voraus.

— zum ersten Mal, seit sie erwachsen sind, — sich einander in die Augen schauen, sodaß das Mädchen, mitten in seinem Schrecken „ganz kurz und geschwind“ lächeln mußte.

Die beiden Bände Seldwyler Novellen möchte man eine Gallerie origineller Köpfe nennen wie das „Sinngedicht“ eine Gallerie schöner Frauen. Was ist doch Seldwyla für eine wunderliche Stadt! Wer wollte es glauben, daß sich hier bereits ein Vertreter des jüngsten Deutschland findet? Sonst würde auch das Kapital der Thorheiten kaum erschöpft sein. Man muß darüber „die mißbrauchten Liebesbriefe“ lesen.

Hier heißt es von der Heldin: „Diese Frau war in ihren Kleidern und bei sich selbst zu Hause.“ Das möchte man mit Fug auf diese Novellen von Keller selber sagen. Hier ist er bei sich selbst zu Hause. Dieser anscheinend trockene, und anfangs auch thatsächlich etwas trockene, sichere und feste Erzählerton, diese schlichte, runde und volle Form, das hat nicht seines Gleichen! Das ist nicht Shakespearisch und nicht Göthisch, sondern echt Kellerisch! Da sitzt alles knapp und fest, aber nicht eng auf den Gliedern, wie über den Leib hingegossen.

Man muß schon selbst ein großer Philister sein, um Keller als Philister zu verdächtigen!

In der That, nicht nur Seldwyla ist „ein sonniger, wonniger Ort“; jeder Ort auf den Keller die goldene Sonne seines Humors scheinen läßt, ist ein sonniger, wonniger.

Man lese diesen „Pankarz der Schmoller“, „Frau Regula Amrain“, „Dietegen“ und vor allem „Das verlorene Lachen“, Dieser Jukundus und diese Justine, die sich beide an ihrem beiden gleich eigenen goldenen Lachen erkennen, verlieben und heirathen, und dann, durch allerlei widerliche Schicksale, vor allem aber durch ihre eigene Thorheit getrennt, ihr schönes Lachen verlieren, bis sie schließlich ihre natürliche Güte wieder zusammen führt! Das alles muß man lesen und wieder lesen, von Anfang bis zur letzten Zeile. Man muß sich von dieser Sonne des Humors so recht durchscheinen lassen, wenn es Einem dabei selber recht sonnig zu Muthe werden soll: Zu jeder Kunst gehört ein Wille, ein wollender Wille, ohne den auch nicht das kleinste Lied genossen und auch keine einzige Zeile verstanden werden kann! —

Wenn die „Leute von Seldwyla“ in ihrer Art übertroffen werden können, so geschah dies durch die **Züricher Novellen**, deren eine wir bereits bei anderer Gelegenheit in Augenschein genommen haben. Es war dies „der Landvogt von Greifensee“, die humorvollste Erzählung, die wir von Keller besitzen. Die poetischste, vorausgesetzt, daß sie unter einander überhaupt gemessen werden können, ist vielleicht die erste „**Hadlaub**“.

Johannes Hadlaub ist der Abschreiber der berühmten Manessi'schen Liedersammlung, der über dem Lesen und Abschreiben all der schönen Lieder, und eine stille Liebe im frommen Herzen, selber zum Minnedichter wird. Wie er nun die Dame seines Herzens so gern mit dem ersten Kinde seiner Muse bescheren will und wie er, nachdem er es der von der Messe kommenden Schönen an den Mantel geheftet, aber im Ungewissen geblieben, ob sie seine Huldigung angenommen oder gar seine Liebe erwidere, an einem schönen Maienmorgen seine Fiedel nimmt, um einen einsamen Ort aufzusuchen und hier von der Geliebten belauscht wird; und wie er dann auf einem schmalen Pfade dieser begegnet und es nicht wagt, sie weder ganz anzusehen noch zu grüßen, das alles ist so zart empfunden und so poetisch dargestellt, daß man es schwer begreift, wie selbst Verehrer Kellers die Züricher Novellen zu den schwächeren Leistungen des Dichters gerechnet haben, der erst durch das „Sinngedicht“ und „die sieben Legenden“ bewiesen, daß sein Genius noch frisch und ungeschwächt schaffe.

Ich kann nicht von den „Züricher Novellen“ scheiden, ohne wenn auch flüchtig — es ist nicht der Zweck dieser Abhandlung erschöpfende Analysen jeder einzelnen Erzählung des Dichters zu bieten — des „**Fähnleins der sieben Aufrechten**“ zu gedenken, eine der frischesten Erzählungen, die Keller geschrieben. Das eidgenössische Schützenfest ist niemals lebendiger, drastischer, anschaulicher geschildert worden, und seine politischen Anschauungen hat der Dichter kaum klarer und einfacher ausgesprochen, als hier. In der übersprudelnden, für diesen so charakterischen Rede Karls wird den sieben Aufrechten ihre „Freundschaft in der Freiheit“ nachgerühmt:

„Seht sie an, diese alten Sünder! Sämmtlich stehen sie nicht im Geruche der Heiligkeit! Spärlich sieht man einen von ihnen in der Kirche! .... Aber, wenn der Sommer gekommen ist, reisen sie zum Feste. Der eidgenössische Festwein

ist der Gesundbrunnen, der ihr Herz erfrischt, das sommerliche Bundesleben ist die Luft, die ihre alten Nerven stärkt, der Wellenschlag eines frohen Volkes ist das Seebad, welches ihre steifen Glieder wieder lebendig macht." —

VI.

Aber, man glaube nicht, daß nicht auch G. Keller von dem Geist der modernen Dichtung einen Strahl aufgefangen habe! Auch er hat seinen „Roman experimental" geschrieben. Es ist freilich weder ein gesellschaftlicher Zustand noch ein individuelles Phänomen, mit dem hier herumexperimentiert wird. Es ist aber nichts destoweniger das sinnreichste Experiment, das je angestellt ward. Nämlich:

„Wie willst Du weiße Lilien zu rothen Rosen machen?
Küß eine weiße Galathee: sie wird erröthend lachen."

Reinhart der Naturforscher ist es, der Solches zu erproben auszieht; und der, nachdem zwei Schönen die Kußprobe nicht bestanden, bei der dritten aber ein abermaliges Mißlingen vermieden wird, die Tragweite seines Unternehmens zu ahnen beginnt, als er schließlich auf einen Landsitz kommt, wo er mit der anmuthigen Luci und ihrem Oheim das Problem tiefsinnig beleuchtende Erzählungen austauscht. Wie gerade Keller auf dieses sinnreiche Problem gekommen ist, darf uns nicht wundern. Wir kennen ja bereits die Küßlust seiner Helden und ganz besonders seiner Heldinnen. Es gehört die Geistesfreiheit und die Sicherheit der Formbeherrschung und nicht zum letzten die Schalkhaftigkeit Gottfried Kellers dazu, um so verschiedenartige Erzählungen in so anmuthende Beziehung zu setzen. Ob der Dichter uns von der frivolen Zöllnerin oder von der possierlichen Pfarrertochter, deren ganzes schamhaftes Dahinleben ein ewiges Erröthen ist, erzählt, ob von Regina, die das Glück der Ehe nicht finden kann, weil sie den Abstand ihrer Herkunft und ihres Geistes zu tief empfindet, oder von der armen Baronin deren Seele durch ein frühes Mißgeschick seltsam verdüstert ward und nur noch einen stillen, aber heiteren Nachsommer feiern kann, oder ob er uns endlich wie eine Art Vorkost von dem wunderbaren Gelingen die Geschichte Hildegards, der Mutter Reinharts erzählt, oder vielmehr erzählen läßt; eine Geschichte in der das Problem fast gelingt, aber auch nur fast, denn diese Hildegard mit ihrer Doppelliebe die ihre beiden Freier auf eine gewagte Probe stellt, ist schon zu frei, zu übermüthig, als daß sie das vollendete Frauenbild wie es der Dichter im Sinne hat, darstellen könnte; überall hört man es durchklingen:

„Wie willst Du weiße Lilien zu rothen Rosen machen?
Küß eine weiße Galathee, sie wird erröthend lachen."

Ist auch die Komposition zum Schluß hin recht locker und das Gelingen des Versuchs weit aus nicht so interessant als sein Mißlingen, so muß das Sinngedicht doch als eins der bestgeschriebenen deutschen Bücher gelten. Selten hat ein Dichter seine Freiheit über den Stoff so zu wahren gewußt.—

Das reifste, in jeder Beziehung reifste Werk jedoch, das wir Keller besitzen, sind unzweifelhaft seine sieben Legenden. Friedrich Nietzsche — selbst einer der größten Künstler des deutschen Stils — hat die „Leute von Seldwyla" den fünf besten deutschen Prosawerken zuzählen zu müssen geglaubt. Diese aber sowohl wie alles, was Keller geschrieben hat, stehen zurück hinter diesen sieben Legenden, die was Anmuth der Darstellung, Feinheit des Stils, Reinheit und Einheitlichkeit der Form, Klarheit und Anschaulichkeit des Inhalts anbetrifft, nicht sobald ihres Gleichen haben in der modernen Litteratur. Mit Recht sagt Kürnberger in seinem geistvollen Essay über die Behandlung des Heiligen in diesen Legenden:

„Voltaire hat gesprochen wie ein Sklave der seine Kette zerbricht; — er hat gehöhnt, verspottet, gespieen! . . . Heine hat nicht mehr gesprochen, wie ein Sklave welcher die Kette bricht, aber wie ein Freigelassener — Libertimus Libertin — welcher der Kette noch gedenkt . . . Erst Keller behandelt das Heilige wie ein Freier, der die Kette nie getragen hat. (Litterarische Herzenssachen: Wien 1877 S. 240 f.)

Wenn Keller sonst neben deutschen Vorzügen auch deutsche Schwächen in seinen Dichtungen zeigt, wie wir es am „grünen Heinrich" gesehen, und seine Sprache z. B. bei all ihrer Schönheit gerade in den Novellen auch etwas Süßelndes an sich hat; hier in diesen Legenden ist gleichsam jeder Erdenrest geschwunden. Dieser Legendenstil ist klar wie Krystall.

Nur eine Probe aus der sechsten der Legenden, „Dorotheas Blumenkörbchen", die im Uebrigen keineswegs die vollendetste oder hervorragendste ist. Theophylus und Dorothea hatten sich dereinst geliebt. Als diese nach plötzlicher Entzweiung Trost im neuen Glauben suchte und, ein Opfer desselben, starb, hatte jener sie gebeten, ihm ein Zeichen zu senden und sich dann auch zum Christenthum bekannt, um so bald mit ihr aufs Neue vereint zu werden:

„. . . . Wie zwei Tauben, die vom Sturme getrennt, sich wiedergefunden und erst in weitem Kreise die Heimath umziehen, so schwebten die Vereinigten Hand in Hand, eilig, eilig und ohne Rasten an dem äußersten Ringen des Himmels dahin, befreit von jeder Schwere und doch sie selber. Dann trennten sie sich wieder und verloren sich in weiter Unendlichkeit, während Jedes wußte, wo das andere weilte und was es denke, und zugleich mit ihm alle Kreatur und alles Dasein mit süßer Liebe umfaßte. Dann suchten sie sich wieder mit wachsenden Verlangen, das keinen Schmerz und keine Ungeduld kannte, sie fanden sich und wallten wieder vereint dahin oder ruhten im Anschauen Ihrer selbst und schauten die Nähe und Ferne der unendlichen Welt. Aber einst geriethen sie in holdestem Vergessen zu nahe an das Haus der heiligen Dreifaltigkeit und gingen hinein; dort verging ihnen das Bewußtsein, indem sie gleich Zwillingen unter dem Herzen ihrer Mutter entschliefen und wahrscheinlich noch schlafen, wenn sie inzwischen nicht wieder haben hinauskommen können."

Dieses Schweifen der Liebenden, dieses Sich-Finden und Wieder-Verlieren und sich Wieder-Finden! Kann etwas Anmuthenderes erdacht, etwas einfacher dargestellt werden? Und zugleich wie charakterisch für den Dichter! So gehen bei ihm die Fäden der Erzählung zusammen, um sich zu verlieren und wieder zu verschlingen, und schließlich in engster Verschlingung im Ganzen aufzugehen und völlig zu verschwinden.

Die Legenden enthalten Heiligengeschichten mit offenbar weltlicher Tendenz; die am schönsten und deutlichsten in der letzten, dem „Tanzlegendchen" zu Tage tritt. Hier wird zum Schluß ein hoher Festtag im Himmel geschildert an dem es Sitte war, die neun Musen aus der Hölle einzuladen. Der Gesang, den diese nun anstimmen, klingt so sehnsuchtsschwer, daß alles Volk im Himmel von Erdenleid und Heimweh ergriffen wurde und in ein allgemeines Weinen ausbrach; da wurden die armen Musen wieder aus dem Himmel gejagt, und durften ihn nie wieder betreten.

Aber menschlicher noch und nicht minder schön sind die ersten fünf Legenden, z. B. „Der schlimm-heilige Vitalis", in der die gewagteste Situation in höchster Reinheit dargestellt wird. Dieser wunderliche Heilige sieht seine Aufgabe darin, Sünderinnen zu bekehren. Da begegnet es ihm, daß sich eine reiche griechische Kaufmannstochter in ihn verliebt und plötzlich den Entschluß faßt „wenn die Jungfrau Maria nicht so viel Verstand habe, den Verirrten auf einen wohlanständigeren Weg zu führen, dies selber zu übernehmen." Dies gelingt ihr auch

vollkommen, und er wurde „jetzt ein ebenso trefflicher und vollkommener Weltmann und Gatte, als er ein Märtyrer gewesen war . . . Allein Jole hielt ihn fest und meinte, er sei bei ihr gut genug aufgehoben."

Man sieht, so ganz frei, ohne jegliche, wenn auch gutmütige Ironie, steht auch Keller dem Heiligen nicht gegenüber. Natürlich! sonst hätte er auch niemals Legenden geschrieben. Aber, alles in allem muß man von diesem Heiligen doch sagen: Sie strahlen von Weltlichkeit."

Kellers letzte Schöpfung, die einzige, die auf den Namen „Roman" hin getauft werden kann, ist „Martin Salander" (Berlin 1886), ein Werk, das viele Enttäuschungen und noch mehr Mißverständnisse hervorgerufen hat. Aber freilich, er ist auch sehr viel trockener, nüchterner, schwerer, unzugänglicher, als die früheren Dichtungen. Doch dafür hat er auch wieder Vorzüge, um die es sich schon belohnt den Roman wieder und wieder zu lesen. Vor allem in der Form: es ist die best komponierte Erzählung Kellers; die schon deshalb größere Aufmerksamkeit verdient, als sie gefunden, weil in ihr das, was man mit dem modernen Kunstausdruck, das „Milieu" nennt, einmal von einem deutschen Dichter Anwendung erfahren hat.

Das Beste des Romans aber sind wieder die satyrischen Partieen z. B. der schon erwähnte Herbsttrieb des Helden, denn namentlich die Charakteristik der beiden Weidelichs, die damit beginnen ihre politische Gesinnung auszuknobeln, und im Zuchthaus endigen, die Renomisterei des Volks; das alles kann nicht besser gedacht und feiner ausgeführt sein, um mitten hinein in diese Dinge einen Helden zu stellen, oder mitten heraus eine Handlung explodieren zu lassen.

Allein, in diesen beiden Dingen genügt der Roman so wenig, wie die Erzeugnisse des französischen Naturalismus. Denn Martin Salander ist kein Held. Er ist der gealterte Heinrich Lee, noch von denselben Thorheiten behaftet. Nur, daß hier der Held nicht mehr so überlegen humoristisch behandelt wird wie dort, nur daß hier Martin Salander kein junger Künstler, sondern Familienvater und Kaufmann ist. Dem grünen Heinrich verzeiht man es kaum, wenn er nach Jahren auf der Heimkehr zu seiner um ihren Sohn ohne Kenntnis verbliebenen und besorgten Mutter sich nicht gar zu sehr beeilt; wenn aber Salander nach sieben Jahren zu seiner Familie zurückgekehrt ist und, bereits in

der Stadt, sich mit einem ihm gerade in den Weg kommenden guten alten Bekannten in den Weinkeller begiebt, weil er der Trennung von sieben Jahren leicht wohl noch „eine Viertelstunde hinzufügen“ dürfe, so zeigt sich uns hier freilich die Kellersche Weltfreudigkeit von ihrer bedenklichsten Seite!

VI.

Keller ist auch in seinen Gedichten in erster Linie Novellist. Ueberall erkennt man das Bestreben, kleine Bilder abzurunden, Gestalten festzuhalten, die Natur zu versinnbildlichen. Da tritt uns die Schutzgöttin seiner Heimat als kraftvolle hohe Jungfrau entgegen, die den Nachen mit den trunkenen Gesellen sicher und unentwegt durch die rauschenden Wogen führt. Da wandelt die Freiheit über Nacht „mit wallend aufgelöstem Haar“ und späht, indeß ihre „Purpurschleppe rauscht“, über die dunklen Gräber hin. Oder der Dichter wandelt am frühen Morgen den grünen Berg entlang da begegnet ihm, wie schon ehedem „in solcher Weihezeit“ der Herr der Welt. Aber wie fest und sicher, wie anschaulich tritt uns dieses Bild entgegen:

„Sein Haupthaar war wie Morgengold
Und wallte gar so reich und schwer,
Und in den klaren Augen ruht'
Ein ätherblaues Liebemeer;
Ein Regenbogen gürtete
Sein Kleid mit edler Farbenlust;
Er trug 'nen duft'gen Blütenstrauß
Von jungen Linden an der Brust.“

Der Dichter plaudert nun ganz gemächlich mit dem Herrn von seinem irdischen Thun, von seiner Liebe und seiner Armut und bittet ihn um eine wackere Mitgift. Doch dieser will den Liebenden nicht Haus und Hof verleihen, doch seine „ganze große Welt“; denn meint er — so recht im Gegensatz zu Schillers Jüngling am Bache —

„Zwei jungen Seelen ist zu eng
Das größte Haus, sei's noch so weit;
Doch finden sie noch eben Raum
In meiner Schöpfung Herrlichkeit.

Der ganze Lenz soll euer sein,
So weit nur eine Blume blüht . . .
— — — — —
Brautführer soll mein lieblichster
Und allerschönster Frühling sein!

„Hofjungfer soll die Anmuth sein
Bei deines Herzens Königin,
Ihr hübscher flinker Page sei
Ein immergrüner Jugendsinn!
Zum Haushofmeister geb ich euch
Ein unvergänglich Gottvertraun',
Es ist ein klug erfahrner Mann,
Und Felsen dürft ihr auf ihn baun!"

Kellers Lyrik ist fast ausschließlich Gedankenlyrik. Den Aesthetikern, die noch immer Gedankenlyrik und Tendenzdichtung am liebsten ganz ausschließen möchten aus dem Tempel der Poesie, mögen aus G. Keller lernen, wie durch die innigste Verschmelzung von Bild und Idee, durch das Untertauchen jeder Einzelabsicht in den Grundwillen die höchste poetische Wirkung erreicht werden kann. Keller verliert sich in keine allgemeine Rednerei von Freiheit und Menschenrechten, die nicht allein keinen poetischen, sondern überhaupt keinen Wert hat, sondern trägt jeden Gedanken gleichsam als Resultat einer tiefen und langen Empfindung vor. So wenn sich im Hochsommer, zur Erntezeit, alles im Lande nach einer Gewitternacht sehnt:

„Nach Sturm und Regen und Donnerschlag,
Nach einer wogenden Freiheitsschlacht,
Nach einem entscheidenden Völkertag."

Oder wenn er nach einem nassen, unfruchtbaren Sommer das arme kranke Weib am Findelsteine beten heißt um Licht und Wärme, aber vor allen um „ein gutes Menschenjahr".

„Nicht im Feld und auf den Bäumen,
In den Herzen muß es keimen,
Wenn es besser werden soll!"

So wird dem Dichter*) alles zum Bilde, alles wird Wesen und Gestalt. Und das alles in einer Form so klar, so fest, so hell und rein, wie aus Diamant geschnitten!

* * *

Unter den Sonetten findet sich eines gegen die Göthepedanten.

„Wer spricht von Ordnung, wo die Berge wanken,
Wer spricht von Anmut, während die Gedanken
Noch schutzlos irren mit zerzaustem Haar?"

Doch Göthe ist ein Kleinod, meint der Dichter, das man im Kriege still vergräbt, um es, wenn der Sturm vorüber, in hellen Sonnenscheine um so funkelnder leuchten zu lassen.

*) Der Raum verbietet mir leider, auf die Gedichte näher einzugehen.

Mehr als von Göthe dürfte dies von Gottfried Keller gelten. Wenn ihn heute so wenige lesen und noch weniger verstehen, so hat das seine guten Gründe. Ihn genießen zu können, dazu gehört eine Ruhe und Sicherheit des Gemüts, wie sie heute nicht mehr an der Tagesordnung ist. Keller ist kein Dichter des Kampfes. Es ist etwas Sieghaftes, Friedhaftes, das seine Schöpfungen atmen.

Kellers siebzigster Geburtstag, der in diesen Tagen gefeiert wird, wird kein rauschendes Volksfest sein. Doch um so andächtiger wird es von der Keller-Gemeinde begangen werden. Denn, gestehen wir es uns nur ein — leider giebt es eine Keller-Gemeinde. Was das sagen will, weiß jeder, der ein Verständnis für das Verhältnis von Künstler und Publikum hat. In künstlerischen Dingen fehlt uns heute jede Oeffentlichkeit, jedes Gefühl für Oeffentlichkeit. Da wird alles gleich zur Privatsache, zur persönlichen Angelegenheit. So entstehen, wenn Religionen ihre große Macht über das Volk verloren haben, in Zeiten der Skepsis und Verneinung z. B. im 18. Jahrhundert in Deutschland, überall stille Gemeinden, welche in aller Abgeschiedenheit ihre Andacht üben, gleichsam, als ob sie sich ihrer zu schämen hätten.

So giebt es in unseren Tagen eine Keller- und eine Ibsen-Gemeinde, eine Hamerling- und Anzengruber-, eine Storm- und Schack-Gemeinde. Ein Beweis dafür, daß die Litteratur längst aufgehört hat, eine öffentliche Angelegenheit zu werden. Eine Schiller- oder Göthe-Gemeinde hat es nie gegeben, höchstens eine Gemeinde von Göthe-Pfaffen. Derartige Gemeinden entfremden die Kunst nur noch mehr dem Volke und schaden gerade durch die einseitigste und blindeste Verehrung ihrem Gotte in der Achtung der Welt am Meisten. Wenn aber in Zeiten, wie der unsrigen, die Flamme der Poesie in sich selbst zu versinken droht, dann pflegen freilich solche Gemeinden irgend einen Scheit aufzufangen und zu bergen, nur aus Lust vielleicht am Glühen, unfähig die Flamme selber zu ahnen oder zu ertragen, und selber nicht wissend, daß sich gerade an jenem Scheit einmal die große Flamme der Kunstbegeisterung und des Kunstschaffens wieder entzünden kann!



Litterarischer Zeitspiegel.

* **Gedichte von Detl. v. Liliencron.** Leipzig. Wilh. Friedrich. Weniger frisch und originell, aber reicher, klarer und männlicher als des Dichters erstes Liederbuch die „Adjudantenritte", bietet auch diese Sammlung neben manchem Richtigen wieder eine Fülle dichterisch hochstehender „Stücke". Diesen Namen verdienen sie in der That, denn sie sind fast allesammt nicht mehr als poetische Bruchstücke. Aber als solche von unschätzbarem Werte. Die jüngere Generation hat Weniges geschrieben, das sich an plastischer Anschaulichkeit mit den besseren Sachen dieses Dichters vergleichen ließe. L. hat einen Novellenband sehr bezeichnend „Sommerschlacht" genannt. Wie nach heißer Sommerschlacht, im schweren Traum, scheinen alle diese Visionen geschaut, licht, doch marklos dahinfließend. Man lese nur das wunderbare „Unter Goldregen und Syringen", „Das Gewitter", „Erscheinung", die verschiedenwerthigen „Sicilianen", „Zuflucht an die See", „Der Genesende" u. a.! Freie Rhythmen sollte L. nicht machen! hier wird er ganz formlos und ungenießbar. Sein Gebiet ist die Idylle, wie sie die Griechen verstanden. Was darüber geht, mißlingt ihm fast jedesmal.

Alexander L. Kjelland: **Der Professor.** Schauspiel in vier Akten. (Kopenhagen, Gyldendal 1888.) Kjellands neuestes Schauspiel beweist wieder einmal, daß man geniale Romane schreiben kann und doch als Dramatiker nur Mittelmäßiges zu leisten im Stande ist. Der Vorwurf seines Stückes ist offenbar von Ibsen beeinflußt: ein religiös-konservativer Professor hat zwei Töchter, Alma und Ida, von denen die erstere an einen Professor Ludwigsen verheirathet ist. Dieser hat eine freie Brochüre geschrieben, anonym, deren verwegener Inhalt die ganze Stadt in Aufruhr bringt, sodaß man eifrigst nach dem Verfasser fahndet (Akt I, II). Sehr schön ist die Scene (Akt III, Schluß), wo Alma in ihren Mann dringt, sein Schweigen zu brechen und sich offen als Autor zu bekennen: während ihrer langen Ehe hat sie immer befürchtet, seine Energie möchte einschlafen, jetzt solle er den Kampf aufnehmen, denn sie und ihre Schwester würden ihm überallhin folgen. Der Professor hält seinem Schwiegersohne vor, was dieser aufs Spiel setzte, wenn er nicht zurückträte: sein Familienglück und seine Stellung; in der Jugend habe man wohl mancherlei revolutionäre Ideen, aber im Alter werde man vernünftig; Ludwigsen bleibt fest, und als der Professor sein wahres Inneres zeigt, indem er ihn der Buhlschaft mit seiner Schwägerin zeiht, denn so etwas gehöre in das Programm der Neuerer, sagen sich die drei von ihrem Vater los, um den Kampf mit der Welt aufzunehmen, gerade wie Dr. Stockmann im Volksfeind und wie Nora zu erfahren, wer Recht habe, die Gesellschaft oder sie. An den Volksfeind erinnert auch der II. Akt beim Buchhändler Nikkelsen: wie in der Redaktion des Volksboten (Volksfeind, Akt III) kommen und gehen die Leute, treffen sich Schwiegervater und Schwiegersohn. Dem Stück fehlt die rechte dramatische Spannung, der Conflict ist nicht tief genug durchdacht und die Handlung dürftig; die Charaktere, sonst Musterleistungen Kjellands, sind blut- und leblos. Die Sprache ist sehr gewandt, aber nicht originell; in Deutschland wird „der Professor" schwerlich viele Leser oder gar Zuhörer finden. H.

---

* **Hermann Bahr. Die große Sünde.** Ein bürgerliches Trauerspiel. Zürich. Verlags-Magazin. (J. Schabelitz) Mk. 2,40. — Den Mangel an Handlung und Personen in seinem kühnen Erstlingswurf „Die neuen Menschen" wollte H. Bahr wett machen und so verfiel er denn in das andre Extrem: er schuf ein Drama von geradezu verwirrender Fülle origineller Gestalten und interessanter Vorgänge. Sein Vorbild war hier Ibsens „Volksfeind", dessen vierten Akt H. Bahr noch zu über-

bieten versucht hat. Die große Sünde ist natürlich die Verkündigung der Wahrheit. Doch während Ibsen in kunstvollem Aufbau sein Schauspiel zu immer kräftigerer Wirkung bringt, bis schließlich die große Rede im vierten Akt wie ein Gewitter hereinbricht — setzt Bahr sofort mit einer bewegten Volksscene ein, in der er schon so starke Mittel verwendet, daß er sich kaum noch zu überbieten vermag. Gleich der zweite Akt hat wieder eine Volksscene, und das geht so fort mit alleiniger Ausnahme des kurzen vierten Aktes, bis zum Schluß. Die größten Unwahrscheinlichkeiten finden sich in jedem Akte. „Die große Sünde" wird sich die Bühne so wenig erobern als „Die neuen Menschen." Aber hoffentlich bald Herm. Bahr, der auch hier wieder ein kräftiges Talent offenbart und entschieden dramatisches Geschick besitzt. Neben den wüstesten Ausschweifungen finden sich Scenen von äußerst drastischer Wirksamkeit. Die Personen sind zum Teil gut charakterisiert. Nur darf die Charakteristik nicht so äußerlich bleiben. Das Meiste ist mehr gesagt und angedeutet als dichterisch empfunden und dargestellt.

W. Garschin. Pessimistische Erzählungen. Aus dem Russischen von W. Henckel, München, Fr. Bassermann. Fünf Erzählungen des bedeutendsten Nachfolgers eines Tolstoi und Dostojewski werden hier in mustergültiger Uebersetzung geboten. Schärfe der psychologischen Analyse, Schlichtheit der Darstellung und ein gewaltiger Idealismus der Lebensanschauung zeichnen diese Novellen aus, vorzüglich die erste, „Zwei Künstler". — Weshalb Henckel noch die höchst elende Novelle von P. Kruschewan „Sie ging nicht zu Grunde" angehängt hat, ist schwer zu verstehen.
E.

Rudolf Schmidt. Novellen. Deutsch von M. v. Borch. (Nordische Bibliothek. Band II. Berlin. S. Fischer 1889). Aus den drei größeren Novellensammlungen Schmidts: „Handzeichnungen", „Erdachtes und Erlebtes", „Schicksale und Gestalten" hat die Uebersetzerin im ganzen eine gute Auswahl getroffen, nur für die letzten Skizzen hätte ich noch etwas größeres gewünscht, z. B. „Die jüngere Schwester" oder „Der Letzte im Lazareth". Die Uebersetzung ist bis auf einige Kleinigkeiten u loben.
H.

Drei Skizzen von B. P. Holmsen sind bei Reißner in Leipzig in Uebersetzung von Franzius erschienen. Holmsen erscheint hier als ein Dichter von äußerst scharfer Beobachtungsgabe und von großer Kraft realistischer Darstellung; nur zuweilen macht sich noch eine gewisse jugendliche Ungeschicklichkeit gelten im Haschen nach kleinen Effecten, was dann auch störend auf die Wahrhaftigkeit einwirkt. Jedenfalls aber ist Holmsen ein Künstler, welcher eine große Zukunft vor sich hat.
E.

Hermann Conradi. Adam Mensch. (Leipzig, W. Friedrich 1889.) Wie alle Werke C.'s wird in der Conception, von Reflection durchsetzt, die geistreich sein sollen, aber meist trivial sind, dabei von einer wahren Leidenschaft, die freilich oft bis zur Brutalität steigert, wie es bei den Verfasser der „Brutalitäten" natürlich ist. Wenn C. den Entschluß seines Helden befolgen wollte, zu arbeiten, sowohl beim Niederschreiben seiner Romane als an seinem eigenen selbst, wäre er zu einem der Ersten unter den Modernen berufen.
H.

Zur **Spielhagen-Litteratur.** Dem landläufigen Urteil, wie es sich die einmalige flüchtige Lektüre über Sp. gebildet hat, giebt G. Karpeles beredten und begeisterten Ausdruck. (Leipzig L. Stackmann.) Er findet bei ihm echten Humor, rühmt die politischen Tendenzen und gipfelt darin, Spielhagen, sei der Dichter „des modernen Zeitbewußtseins". Nur schade, daß dieses Urteil nicht Stand hält, wenn man Spielhagen beherzter zu Leibe geht. Trotz aller seiner Vorzüge, einer glühenden Beredsamkeit, einer nicht kleinen Kompositionskraft, besitzt Spielhagen weder den

echten Humor, noch kann er überhaupt als Dichter des modernen Zeitbewußtseins gelten. Denn einmal ist er zu lehrhaft und tendenziös moralisierend, um mehr zu sein als nur ein Schriftsteller. Andererseits giebt er in allen seinen Romanen zusammen noch kein umfassendes Zeitbild, da bei ihm meistens nur Adel und Bourgeoisie geschildert werden. Der Essay wird daher seiner Aufgabe nicht gerecht, da er Spielhagen weit überschätzt. L. G.

— **Adolf Friedrich Graf v. Schack.** Ein poetisches Bild von **W. J. Manssen.** Aus dem Holländischen übersetzt (aus der Zeitschrift „De Gids" Februar 1888 Amsterdam). Stuttgart J. B. Metzler'sche Buchhandlung. — Der Umstand, daß wir hier einen geistvollen deutschen Dichter im Ausland gewürdigt sehen, ist das einzig Interessante an diesem Buch. Es bietet kaum etwas, das nicht schon in den deutschen Abhandlungen über Schack (Hart, Zabel, Berg, Ziel u. a.) gesagt wäre.

* Vom **Kunstwart** (Rundschau über alle Gebiete des Schönen, Dresden) liegen anderthalb Bände des zweiten Jahrganges vor. Er hat sich aus kleinen Anfängen zu einer der reichhaltigsten und anregendsten Zeitschriften entwickelt. Was viele mit großem Pomp versprachen und fast alle zu sein behaupten, der „Kunstwart" erfüllt es. Er wird in der That objectiv geleitet. Und diese seine Objectivität bekundet er nicht durch Vornehmthuerei oder Charakterlosigkeit, sondern indem er — was man wenigen nachrühmen darf — allen Bestrebungen und Richtungen gerecht zu werden versucht, „stets dessen eingedenk, daß es der wahren Erkenntnis, der wahren Bildung allein dienen kann, des Gegners wie des Freundes Gedanken prüfen zu können". Aus allem spricht ein in unserem litterarischen Leben recht selten gewordener vornehmer Geist. —

— Vom **„Neuen Kosmos"**, den Friedrich v. Khaynach und Ludwig Stein seit April dieses Jahres herausgeben, sind bisher 3 Hefte erschienen, von dem jedes irgend einem Volke oder einer Litteraturgruppe gewidmet ist: ein norwegisches, ein russisches und ein südslavisches Heft. Sie enthalten Beiträge von Björnson, J. Lie, Tolstoi, Dostojewski, Korajac u. s. w., Besprechungen, Abhandlungen u. s. w. von Erw. Bauer, Fr. Fiedler, Leo Berg u. a. Jedem Heft ist ein Bild beigegeben. Eröffnet wird die Zeitschrift mit der prächtigen Novelle „Staub" von Björnson, die zu dem Feinsinnigsten gehört, was selbst dieser feinsinnige Psycholog geschrieben hat.

Bei der Redaction eingelaufene Schriften.

(Besprechung vorbehalten.)

Achajus. Der Werth d. Berl. polit. Presse. Berl. Brachaagel & Ranft (A. Brachvogel.)

Ludw. Anzengruber. Heing'funden! Wiener Weihnachts-Camödie in 3 Akten. Dresden u. Leipz. E. Piersan.

Carl Dietrich, Eberhard. München. Lauis Finsterlin.

Fedar Dastajewski. D. Idiat. Raman in 3 Bd. Dtsch. v. Aug. Schaltz. Berl. S. Fischer.

Der Dappelgänger. Dtsch. v. L. A. Hauff. O. Janke Preis 2,00.

Gegen d. Stram Na. 9. Die Lektüre des Valkes. Wien. Carl Gerald's Sahn.

Litterarische Karrespandenz u. krit. Rundschau. Heft 5. Herausg. v. Herm. Tham. Leipzig Arm. Baumann.

Fr. a. Khaynach. E. trauriges Loos. Navelle i. Versen. 4. Aufl. Berl. Münster i. W. Leipz. Verl. d. „Neuen Kasmas".

Al. Kjelland. Schnee. (Engelharn V. 11) Stuttgart.

Hieronym. Lorm u. a. E. Preisausschreiben. Hrsg. v. G. Ramberg. Berlin S. Fischer.

Krit. Jahrb. Beiträge z. Charakteristik d. zeitg. Litt. sawie z. Verständig g. neb. d. mad. Realismus. Hrsg. v. Dr. H. u. J. Hart. 1. Jhrg. 1. Heft. Hamburg Verlags-Anst.- u. Druckerei-Aktien-Gesellschaft.

Das Magazin, f. d. Litt. d. In- u. Auslandes. Dresden L. Ehlermann. 58. Jahrgang Na. 17—27.

W. A. Sallaghub. Graße Welt. A. d. Russischen. Bd. Preis 2 Mk.

A. G. v. Suttner. Anderl. Raman. Dresden u. Leipzig. E. Piersan.

Herm. Thom. Realismus!? Zeitg. Betrachtge. Leipz. Arm. Baumann.

H. Sternfeld & Co., Berlin NO., Landsbergerstr. 32.

Die **„Deutschen Litterarischen Volkshefte“** bringen zusammenfassende Abhandlungen über alle hervorragenden Erscheinungen des zeitgenössischen litterarischen Lebens.

Die **„Deutschen Litterarischen Volkshefte“** wollen, indem sie unmittelbar in die moderne deutsche Litteratur eingreifen, den Sinn für wahre **Kritik** und das Verständniß für echte **Poesie** in den weitesten Kreisen wecken und pflegen.

Die **„Deutschen Litterarischen Volkshefte“** werden in einem jeder Nummer beigegebenen **„Litterarischen Zeitspiegel“** eine **kritische Rundschau** über das **gesammte** litterarische Leben unserer Zeit bringen.

Die **„Deutschen Litterarischen Volkshefte“** sind bei aller **Reichhaltigkeit** das **billigste** litterarische Unternehmen.

Das erste Heft behandelte:

Leo Tolstoi und der slavische Roman von Paul Ernst.

Die folgenden Hefte sollen behandeln:

Ludwig Anzengruber und das moderne Volksschauspiel.

Heinrich Heine und unsere Zeit.

Richard Voß und das deutsche Ehebruchsdrama.

Unsere Kunststiftungen. Ihr Zweck und ihre Bedeutung für Kunst und Künstler.

Wilhelm Scherer und die moderne deutsche Litteraturgeschichtsschreibung.

F. v. Uhde und der deutsche Impressionismus.

Die Kritik. Ihre Schäden und Vorschläge zu ihrer Besserung.

Paul Heyse und die Epigonenklassicität.

Jedes **Heft** kostet 50 Pfg.

Die ganze **Serie** von 10 Heften kostet 4 Mark 50 Pfennig.

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen entgegen.

Alle Zuschriften, Manuscripte u. s. w. sind zu senden an die Redaktion der **„Deutschen Litterarischen Volkshefte“, Berlin N.O., Büschingstraße 17, II.**



Druck von H. Sternfeld & Co., Berlin N.O., Landsbergerstr. 32.









